ESCANDALO
EN EL PARQUE FILOSOFICO

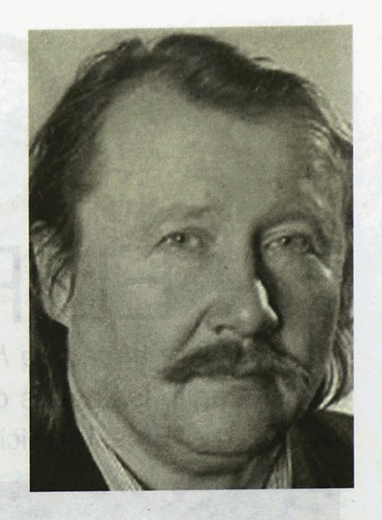
Normas para el parque humano, la intervención de Peter Sloterdijk que acaba de distribuir Editorial Siruela, agitó las aguas del plácido río filosófico alemán, donde ahora todos se acusan mutuamente de filonazis. En esta edición un relato de esa polémica y fragmentos del explosivo texto de Sloterdijk.

IMAGE BANK

SUPLEMENTO LITERARIO DE PAGINA/12 AÑO IV Nº 175 11 • 3 • 2001



Lo más inquietante de esta reciente intervención de Sloterdijk es la pretensión megalómana de refundar la filosofía para el nuevo milenio.



POR SILVIA FEHRMANN No sólo en la política el escándalo es la norma; también determina el ritmo de producción de la industria cultural. En efecto, que el ensayo *Normas para el parque humano* del filósofo alemán Peter Sloterdijk se haya publicado relativamente rápido en castellano (el año pasado en la revista *Pensamiento de los Confines*, este año en forma de libro) se debe a que ese texto generó un alboroto mediático que, Internet mediante, hizo la comidilla del circuito filosófico internacional.

El escándalo de marras explotó hacia setiembre de 1999, cuando varios suplementos literarios de Alemania denunciaron que Sloterdijk, otrora pensador radical a la vanguardia de la izquierda y niño mimado de los debates más exquisitos, estaba elevando la tecnología genética a dominante cultural de nuestro tiempo con un discurso cargado de retórica fascista. Por ejemplo, la revista progresista *Der Spiegel* acusaba a Sloterdijk de abogar por una deliberada selección genética que debía ser conducida por una élite intelectual.

"El proyecto Zaratustra" tituló con ánimos de catástrofe *Die Zeit*, el semanario que dicta la agenda intelectual de la burguesía ilustrada de Alemania y escenario privilegiado de este alboroto en el conventillo filosófico. Su editorialista estrella Thomas Assheuer –el Mariano Grondona de los suplementos culturales– denunciaba que Sloterdijk había reflexionado ante una selecta audiencia de intelectuales judíos reunidos en un castillo bávaro sobre la inminente posibilidad de que "una comunidad de trabajo de filósofos auténticos e ingenieros genéticos (...) hiciera realidad el sueño nietzscheano, la fantasía Zaratustra del superhombre".

ESE RASPUTÍN ALEMÁN

La respuesta de Sloterdijk no se hizo esperar; a la semana del primer embate mediático, ejercía su derecho de réplica en *Die Zeit* descartando de plano la interpretación filonazi y eugenésica: su intención había sido señalar la necesidad de un código moral (un corpus de "antropotécnicas", como lo llama él) que estableciera límites entre las optimizaciones genéticas legítimas a escala individual y las biopolíticas ilegítimas a escala colectiva. Pero además, para estupor generalizado, Sloterdijk denunciaba que Jürgen Habermas había operado en las sombras para provocar deliberadas malas lecturas.

En la carta abierta al filósofo de Frankfurt que publicó *Die Zeit*, Sloterdijk se quejaba de que Habermas le negara la posibilidad de discutir, quebrando así el respeto a la simetría entre los interlocutores que la teoría de la acción comunicativa que él mismo había propuesto plantea como supremo axioma del entendimiento recíproco. La carta abierta significó la definitiva ruptura de un discípulo con quien fue su maestro: "Usted cosifica a su contrincante. ¿Qué sucedería si la *cosa extensa* llamada Sloterdijk se atreviera a hablar? Que Usted, el gran comunicador, el paladín de la ética discursiva, orgulloso de su propio nofascismo, manipule los medios de esta manera, me da la oportunidad de mostrar cómo se le cae la máscara liberal". El próximo paso de Sloterdijk fue decretar que en aquel mes de setiembre había ocurrido la muerte definitiva de la teoría crítica, "esa vieja gruñona que hace rato agonizaba en la cama", que en su última etapa habermasiana no era sino "un jacobinismo en estado de latencia, una versión socioliberal de la dictadura de la virtud".

Mucho se escribió del debate Sloterdijk-Habermas, debate que, en realidad, no existió como tal. Habermas guardó silencio como ya había hecho con Derrida, cuya producción filosófica desconoció sistemáticamente declarándola ilegible; en cambio, contestaron a Sloterdijk sus adláteres (como Ernst Tugendhat, el padre de la ética discursiva). La polémica suscitó las más diversas interpretaciones en los incontables suplementos literarios de Alemania, Suiza y Austria, que se pasaron varios meses magnificando el affaire. Algunos observadores diagnosticaron que Sloterdijk sufría de paranoia; hasta el día de hoy, Sloterdijk insiste en que tiene pruebas de la operación de prensa urdida por Habermas, el paladín de la transparencia en la esfera pública. Otra versión del affaire Sloterdijk resta relevancia filosófica al asunto, reduciéndolo a un mero enfrentamiento generacional: Habermas, profesor emérito, encarna a la generación que fue adolescente durante el Tercer Reich; Sloterdijk, que orilla los cincuenta, representa a aquellos que tuvieron la fortuna de nacer en buena hora: después del nazismo.

Una lectura más compleja habla de una continuación de la polémica de los historiadores (aquel debate en el que algunos intelectuales reclamaban el derecho de Alemania a una "normalidad", mientras Habermas defendía la tesis del carácter único del Holocausto en la historia, del que se desprende una responsabilidad indelegable). En ese contexto Sloterdijk es visto como un punto de inflexión en la filosofía alemana porque deja atrás la fijación en el pasado y comienza a pensar los problemas filosóficos del futuro: la biopolítica, la tecnología genética, la formación de los cuerpos y de las mentes.

FILOSOFÍA DE ESTADO Y ESTADO DE LA FILOSOFÍA

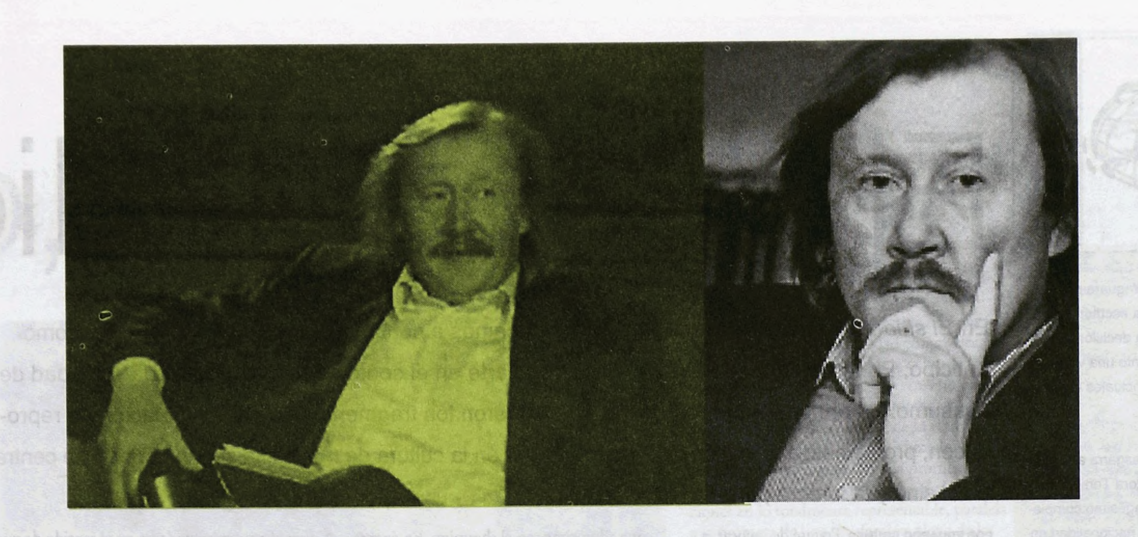
En realidad, lo que pone en escena el affaire Sloterdijk es el Boca y River de la filosofía contemporánea: el enfrentamiento en el que Habermas y sus discípulos de Frankfurt se baten contra todo intelectual que se atreva a pensar el legado de Nietzsche o Heidegger, pensadores estigmatizados por su afinidad con el nazismo (forzada por terceros en un caso, deliberada en el otro). La polémica lleva varias décadas y sucesivos capítulos, en su mayoría coprotagonizados por pensadores franceses, desde Foucault a Derrida. Es el significado de la Ilustración y su proyecto modernizador lo que está en pugna en este debate, pero también el lugar de la razón. Con la experiencia del nazismo en sus espaldas, Habermas y su generación necesitan pensar que la realidad es discernible y racional. Y en última instancia, también está en juego una concepción del lenguaje: para los de Frankfurt, todo filósofo que se permita seducir con juegos del lenguaje peca de esteticista y deviene sospechoso de irracional.

Sloterdijk participa de este gran debate desde que saltó a la fama en 1983 con su *Crítica de la razón cínica*, que terminó por ser un inesperado best-seller filosófico. En ese monumental ensayo denunciaba el cinismo imperante entre los intelectuales tras la desilusión por el fracaso de las utopías sesentistas como una "falsa conciencia ilustrada, modernizada e infeliz" que "ya no se siente afectada por ninguna crítica ideológica: su falsedad se encuentra reflexivamente protegida". Como contraestrategia para salir de la parálisis de la teoría crítica, Sloterdijk proponía recuperar la verdadera tradición cínica, la de Diógenes, el pensador griego que privilegiaba la risa satírica y la sensualidad, la política del cuerpo y una vida orientada hacia el placer como forma de resistencia contra los grandes relatos del idealismo platónico, los valores de la *polis* y las pretensiones imperiales de Alejandro Magno.

DOMESTICAR AL HOMBRE COMO PROYECTO POLÍTICO

Si se admite la reflexión sobre el legado de Nietzsche y de Heidegger, si se tienen en cuenta las acotaciones de Sloterdijk que descartan posibles implicaciones fascistas, las lecturas de las que fue objeto *Normas para el parque humano* parecen cuando menos forzadas. Para comenzar, en lugar del triunfalismo filonazi que quieren leer sus detractores, el tono general de este texto oscila entre la ironía y la elegancia conceptual; en todo caso, destila la pasión de un pensador que dice escribir "bajo el mandato del espanto ante el estado del mundo". Sloterdijk comienza por demostrar que la tertulia literaria como modelo de convivencia en el seno de la nación ha perdido su antiguo esplendor con el advenimiento de la sociedad de masas. En tiempos posnacionales, posliterarios, señala Sloterdijk, resultan insuficientes los intentos humanistas de contener ("amansar" dice provocadoramente) las tendencias más brutales de los seres humanos, desinhibidos por el furor mediático. Ya que los seres humanos son los únicos animales que se organizan en parques e inventan reglas para domesticarse a sí mismos, es hora de revisar las normas para operar ese parque humano: tal es el planteo central de Sloterdijk en el que la antropología (y no la biología, como quieren ver sus enemigos) desplaza a la sociología como disciplina rectora.

En realidad, lo más inquietante de esta reciente intervención de Sloterdijk es la pretensión megalómana de refundar la filosofía para el nuevo milenio. Aunque el gesto desmesurado tal vez no sea sino una suerte de estrategia para contrarrestar la melancolía: *Normas para el parque humano* también puede leerse como el canto de cisne de la filosofía en tiempos de bestialización. La historia de la filosofía puede entenderse como correspondencia lanzada hacia el futuro ("envíos a amigos posibles"). Pero como las cartas dejan de repartirse por falta de lectores, hay que reinventar el futuro de la filosofía. Tal vez el escándalo Sloterdijk saque a la filosofía de su confinamiento en el archivo para hacernos recordar, como quiere el protagonista del último escándalo filosófico, que "nuestra vida es la confusa respuesta a preguntas de las que hemos olvidado en dónde fueron planteadas". ♣



EL NUEVO ZOOLÓGICO HUMANO

POR PETER SLOTERDIJK En otoño de 1946 –en la hondonada más miserable de la crisis postbélica europea– el filósofo Martin Heidegger escribió un ensayo sobre el humanismo (*Carta sobre el humanismo*) que llegaría a hacerse famoso: un texto que a primera vista se podría entender como una carta voluminosa para los amigos. Pero el procedimiento para establecer lazos de amistad que esta carta se esforzaba en aprovechar a su favor no era ya simplemente el de la comunicación burguesa estético-intelectual; y el concepto de amistad que se propugnaba en esta importante carta abierta filosófica no era ya en modo alguno aquel de la comunión entre un público nacional y sus clásicos. Cuando formuló esta carta, Heidegger sabía que tendría que hablar con voz quebrada o escribir con pulso tembloroso, y que bajo ningún concepto podría ya darse por sentada una armonía preestablecida entre el autor y sus lectores. Ni siquiera tenía claro en aquel momento si aún le quedaban amigos, y en el caso de que todavía se pudiera dar con ellos, de todos modos habría que fijar nuevamente las bases de estas amistades, más allá de todo lo que hasta entonces había valido en Europa y en sus naciones como motivo para la amistad entre la gente culta. Pues en este escrito, que formalmente pretendía ser una carta, Heidegger pone al descubierto las condiciones de posibilidad del humanismo europeo y le formula preguntas que lo sobrepasan, abriendo con ello un nuevo espacio de pensamiento trans-humanístico o post-humanístico dentro del cual se ha movido desde entonces una parte esencial de la reflexión filosófica acerca del hombre.

Con ello se pone ya de manifiesto una parte de la estrategia de Heidegger: es preciso abandonar la palabra "humanismo" si es que ha de recuperarse en su inicial simplicidad e ineludibilidad la verdadera tarea de pensar, que en la tradición humanística o metafísica pretendía darse ya por resuelta. Dicho con más perspicacia: ¿para qué volver a ensalzar al hombre y a su autorrepresentación ejemplar filosófica en el humanismo como la solución, si precisamente en la catástrofe presente se ha demostrado que el propio hombre, con todos sus sistemas de autosobreelevación y autoexplicación metafísica, es el verdadero problema?

Desde este punto de vista, el humanismo tiene necesariamente que ofrecerse como cómplice natural de todas las atrocidades habidas y por haber que se cometan apelando al bienestar del hombre. Así también en la trágica titanomaquia de mediados del siglo XX entre el bolchevismo, el fascismo y el americanismo, donde en realidad se estarían enfrentando –según Heidegger– simplemente tres variantes de una misma violencia antropocéntrica y tres candidaturas a ostentar un dominio del mundo orlado de humanitarismo, aun cuando el fascismo haya desentonado del conjunto, precisamente porque osó manifestar más abiertamente que la competencia su desprecio por los valores inhibidores de la paz y la educación. Ciertamente, el fascismo es la metafísica de la desinhibición; quizá también una forma de desinhibición de la metafísica. Para Heidegger, el fascismo es la síntesis de humanismo y bestialidad, es decir, la paradójica coincidencia entre inhibición y desinhibición.

A la vista de tan tremendos reproches y tergiversaciones, era necesario replantear la pregunta por el fundamento de la domesticación del hombre y de la educación del hombre; y si los ontológicos juegos pastoriles de Heidegger –que ya en su día sonaron extraños y chocantes– nos parecen hoy completamente anacrónicos, con todo –y sin perjuicio de que resulten penosos y retorcidamente extravagantes– siguen teniendo el mérito de haber sabido articular correctamente la pregunta de la época: ¿qué amansará al ser humano, si fracasa el humanismo como escuela de la domesticación del hombre? ¿Qué amansará al ser humano, si hasta ahora sus esfuerzos para autodomesticarse a lo único que en realidad y sobre todo lo han llevado es a la conquista del poder sobre todo lo existente? ¿Qué amansará al ser humano, si, después de todos los experimentos que se han hecho con la educación del género humano, sigue siendo incierto a quién, a qué o para qué educa el educador? ¿O es que la pregunta por el cuidado y el modelado del hombre ya no se puede plantear de manera competente en el marco de unas simples teorías de la domesticación y de la educación?

La domesticación del hombre es el gran tema olvidado ante el cual el humanismo, desde la Antigüedad hasta el presente, ha querido volver los ojos: basta darse cuenta de esto para hundirnos en aguas profundas. Allí donde ya no podemos mantenernos en pie, nos vemos sobrepasados por la evidencia de que en ninguna época ha bastado sólo con la domesticación educativa de los hombres y con el establecimiento de amistades con las letras. No cabe duda de que la lectura ha constituido una gran potencia educadora de los hombres –y, en dimensiones más modestas, todavía lo es–; pero, a pesar de ello, la selección –da igual de qué forma se realizara– siempre entraba en juego como el poder oculto tras el poder. Lecciones y selecciones tienen más que ver entre sí de lo que ningún historiador de la cultura haya jamás querido o podido pensar, y por mucho que hoy nos parezca de todo punto imposible reconstruir con suficiente exactitud esa relación entre leer y seleccionar, no deja de ser algo más que una mera sospecha no vinculante el hecho de que esta relación como tal posee una realidad propia.

La misma cultura literaria, hasta el reciente logro de la alfabetización general, ha acarreado unos efectos fuertemente selectivos. Ha fraccionado profundamente sus sociedades de patronos, ha abierto entre los hombres letrados y los iletrados una fosa cuyo carácter insalvable estuvo a punto de alcanzar la dureza de una verdadera diferenciación de especies.

Es el signo de los tiempos de la técnica y la antropotécnica que, cada vez más, los hombres vayan a parar por casualidad a la parte activa o subjetiva de la selección, incluso sin haber tenido que esforzarse intencionadamente por alcanzar el papel del seleccionador.

Los próximos intervalos largos de tiempo habrán de ser para los hombres períodos de decisión sobre políticas de género. En ellos se mostrará si la humanidad, o sus principales fracciones culturales, consigue cuando menos volver a poner en marcha procesos efectivos de autocontención. También en la cultura actual está teniendo lugar la lucha de titanes entre los impulsos domesticadores y los embrutecedores y entre sus medios respectivos. Y ya serían sorprendentes unos éxitos domesticadores grandes, a la vista de este proceso civilizador en el que está avanzando, de forma según parece imparable, una ola de desenfreno sin igual. Preguntas como si el desarrollo a largo plazo también conducirá a una reforma genética de las propiedades del género, si se abre paso una futura antropotécnica orientada a la planificación explícita de las características del género humano, o si se podrá realizar y extender por toda la especie el paso del fatalismo natal al nacimiento opcional y a la selección prenatal, son preguntas en las que el horizonte evolutivo, si bien aún nebuloso y nada seguro, comienza a despejarse ante nosotros. ♣

Preguntas como si el desarrollo a largo plazo también conducirá a una reforma genética de las propiedades del género, si se abre paso una futura antropotécnica orientada a la planificación explícita de las características del género humano, o si se podrá realizar y extender por toda la especie el paso del fatalismo natal al nacimiento opcional y a la selección prenatal, son cuestiones en las que el horizonte evolutivo comienza a despejarse ante nosotros.



El premio internacional Alfaguara de novela recayó este año en la escritora mexicana Elena Poniatowska. La decisión del jurado fue anunciada mediante una videoconferencia que unió las principales capitales de América Latina.

Una "injusticia bárbara" desgarra a Estados Unidos, declaró la escritora Toni Morrison en ocasión de su septuagésimo cumpleaños. "Los negros no tienen nacionalidad en este país", aseveró la primera afroestadounidense ganadora del Premio Nobel (en 1993). "No soy una escritora estadounidense", dijo Morrison.

España sigue perdiendo muertos ilustres. Es sabido que no se sabe a ciencia cierta dónde descansan los restos de Diego Velázquez, Miguel de Cervantes Saavedra y Calderón. A la lista se suma ahora fray Bartolomé de Las Casas, el más universal de los defensores de los derechos humanos de los indios americanos. Las Casas combatió con denuedo, a riesgo de su vida y de su memoria, la esclavización de los indígenas de América por parte de conquistadores españoles. Cuando, después de una vida de afanes y sinsabores, Bartolomé de Las Casas murió de senectud, el 18 de julio de 1566, sus restos iban a ser enterrados en la basílica madrileña de Atocha. Pero el dominico había firmado una disposición testamentaria según la cual quería que sus restos descansaran en el convento de San Gregorio. Los restos no fueron trasladados y en 1936, luego del levantamiento de Franco contra la República, la iglesia fue incendiada y los restos de fray Bartolomé se perdieron. De Las Casas escribió la célebre *Brevísima relación de la destrucción de las Indias* para Carlos V, quien lo nombró obispo de Chiapas, desde donde intentó con todas sus fuerzas evitar la esclavización a la que los encomendados sometían a los indígenas americanos.

ANTICIPO

El arte, el tedi

En *El sitio de la mirada* (Norma), del cual ofrecemos a continuación un luminoso pasaje como anticipo, Eduardo Grüner examina el lugar del arte en el contexto de una avanzada sociedad de consumo. La primera parte, de donde se extrajeron los fragmentos que a continuación se reproducen, problematiza la noción de representación en la cultura de masas; la segunda parte se centra en el cine y la tercera parte, en la pintura.

POR EDUARDO GRÜNER Trataré de invocar, a propósito de las imágenes de los medios masivos de comunicación, una categoría que tradicionalmente tiene un importantísimo estatuto teórico en el pensamiento occidental: el concepto de *aburrimiento*. O, si se quiere darle una dignidad filosófica mayor, el concepto de *tedio*, que desde San Agustín hasta Sartre sirve para designar una forma de goce por la indiferencia, por el hundimiento en ese "sentimiento oceánico", como lo llamaba Freud, en el cual el sujeto se libera de todo deseo y por lo tanto de todo conflicto con su realidad, y por lo tanto de su propio dolor, pero también de su propia existencia como sujeto.

Es imposible para mí, a la vez, no enmarcar este concepto en la estricta dependencia que existe hoy entre la idea que tengo de los medios masivos de comunicación y otras dos ideas que, si puedo decirlo así, dominan el discurso dominante en nuestra sociedad: las ideas de *mercado* y de *democracia*. La primera –no hace falta insistir en ello– constituye el operador ideológico privilegiado y casi excluyente del así llamado "capitalismo tardío", un operador que si hasta no hace mucho tiempo tenía que competir con otros que reclamaban con cierta legitimidad ese lugar privilegiado (por ejemplo, "Estado", "sociedad", "cultura", "lucha de clases", etcétera), hoy reina por sí solo hasta el punto que ha logrado subordinar a su propia lógica global a la otra idea, la de *democracia*, que como sabemos actualmente designa *principalmente* (aunque no solamente) al supermercado "político" al que acudimos aproximadamente cada dos años para renovar el *stock* de programas y dirigentes que consumiremos en los siguientes dos años, sin que por supuesto hayamos tenido más intervención en la elaboración de esos programas y la selección de esos candidatos, de la que tenemos en el proceso de producción y distribución de los productos que adquirimos en el shopping. En épocas muy pretéritas, en las que la gente todavía leía a ciertos autores del siglo XIX, esa fascinación por las operaciones de compraventa se llamaba *fetichismo de la mercancía*, para designar el proceso de índole *religioso* por el cual la idolatría del objeto impedía al sujeto percibir la intrincada –y a veces sangrienta– red de relaciones sociales de poder y dominación que habían hecho posible la producción y acumulación de objetos para compravender.

Como en estos tiempos "posmodernos" (se me disculpará que, en honor a la brevedad, utilice este anacronismo, ya que el término hace rato que ha sido superado), los objetos de compraventa –esas mercancías-fetiches de triste memoria– son fundamentalmente (cuando no exclusivamente) *imágenes*, y como la mayoría de las imágenes tienen la fastidiosa costumbre de colocarse en el lugar de los objetos para *re-presentarlos*, no sorprenderá a nadie que me atreva a afirmar: primero, que si todavía existe hoy algo parecido a lo que en aquellos tiempos pretéritos se llamaba "lucha ideológica", ésta se da en el campo de las *representaciones* antes que en el de los *conceptos*, y, segundo, que todo este galimatías que sin mucho éxito estoy tratando de desentrañar nos conduce peligrosamente de regreso a la cuestión de los medios de comunicación de masas.

O, para ser más precisos, de eso que Adorno y Horkheimer etiquetaron como la *industria cultural*: una industria que tiene la muy peculiar característica de producir, directamente, *representaciones*, cuyo consumo indiscriminado y "democrático" (ya que la ley que preside su elaboración, como corresponde a una constitución republicana, es igual para todos, aunque sean muy pocos los autorizados a elaborarla, y esos pocos se llaman, casualmente, *representantes*), cuyo consumo no se limita a satisfacer necesidades –reales o imaginarias– sino que *conforma subjetividades*, en el sentido de que –puesto que por definición el vínculo del suj to humano con su realidad está mediatizado por las representaciones simbólicas–, el consu mo de representaciones es un *insumo* para la fabricación de los sujetos que corresponden a esas representaciones. Bastaría este razonamiento breve para entender la enorme impo tancia *política* –en el más amplio sentido del término– que tiene la industria cultural, ya que una de las dos operaciones más extremas ambiciosas a que puede aspirar el poder es ju tamente la de fabricar sujetos (la otra, por su puesto, es eliminarlos). Pero podemos ir toda vía más lejos. En efecto, esa fábrica de *sujetos universales* que es la industria cultural massm diática –y que hoy, en la llamada "aldea global", ha realizado en forma paródica el sueño kantiano del sujeto trascendental– postula a vez su propio sueño, su propia utopía "tecno trónica", si se quiere pensarlo así, que es la utopía de la *comunicabilidad total*, de una transparencia absoluta en la que el universo las imágenes y los sonidos no representa ninguna otra cosa más que a sí mismo. Se trata, cómo no verlo, del correlato exacto de la ide de un mercado "transparente" en el que no existe otro enigma que el cálculo preciso de l ecuación oferta/ demanda, o de una democr cia igualmente "transparente", en la que un pacio público universal establece la equivaler cia e intercambiabilidad de los ciudadanos – mejante a la de las mercancías en el mercado a la de las imágenes en el mundo de las com nicaciones–, y donde la única "oscuridad" q existe (puramente metafórica, claro está) es l del cuarto ídem donde el ciudadano va a depositar su papeleta.

Pero esta idea de una comunicabilidad to de un mundo como pura *voluntad de represe tación* –si me permiten burlarme respetuosamente de un famoso título de Schopenhaue



NOTICIAS DEL MUNDO

El premio internacional Alfaguara de novela recayó este año en la escritora mexicana Elena Poniatowska. La decisión del jurado fue anunciada mediante una videoconferencia que unió las principales capitales de América Latina.

Una "injusticia bárbara" desgarra a Estados Unidos, declaró la escritora Toni Morrison en ocasión de su septuagésimo cumpleaños. "Los negros no tienen nacionalidad en este país", aseveró la primera afroestadounidense ganadora del Premio Nobel (en 1993). "No soy una escritora estadounidense", dijo Morrison.

España sigue perdiendo muertos ilustres. Es sabido que no se sabe a ciencia cierta dónde descansan los restos de Diego Velázquez, Miguel de Cervantes Saavedra y Calderón. A la lista se suma ahora fray Bartolomé de Las Casas, el más universal de los defensores de los derechos humanos de los indios americanos. Las Casas combatió con denuedo, a riesgo de su vida y de su memoria, la esclavización de los indígenas de América por parte de conquistadores españoles. Cuando, después de una vida de afanes y sinsabores, Bartolomé de Las Casas murió de senectud, el 18 de julio de 1566, sus restos iban a ser enterrados en la basílica madrileña de Atocha. Pero el dominico había firmado una disposición testamentaria según la cual quería que sus restos descansaran en el convento de San Gregorio. Los restos no fueron trasladados y en 1936, luego del levantamiento de Franco contra la República, la iglesia fue incendiada y los restos de fray Bartolomé se perdieron. De Las Casas escribió la célebre *Brevísima relación de la destrucción de las Indias* para Carlos V, quien lo nombró obispo de Chiapas, desde donde intentó con todas sus fuerzas evitar la esclavización a la que los encomendados sometían a los indígenas americanos.

ANTICIPO

El arte, el tedio, y más allá...

En *El sitio de la mirada* (Norma), del cual ofrecemos a continuación un luminoso pasaje como anticipo, Eduardo Grüner examina el lugar del arte en el contexto de una avanzada sociedad de consumo. La primera parte, de donde se extrajeron los fragmentos que a continuación se reproducen, problematiza la noción de representación en la cultura de masas; la segunda parte se centra en el cine y la tercera parte, en la pintura.

POR EDUARDO GRÜNER Trataré de invocar, a propósito de las imágenes de los medios masivos de comunicación, una categoría que tradicionalmente tiene un importantísimo estatuto teórico en el pensamiento occidental: el concepto de *aburrimiento*. O, si se quiere darle una dignidad filosófica mayor, el concepto de *tedio*, que desde San Agustín hasta Sartre sirve para designar una forma de goce por la indiferencia, por el hundimiento en ese "sentimiento oceánico", como lo llamaba Freud, en el cual el sujeto se libera de todo deseo y por lo tanto de todo conflicto con su realidad, y por lo tanto de su propio dolor, pero también de su propia existencia como sujeto.

Es imposible para mí, a la vez, no enmarcar este concepto en la estricta dependencia que existe hoy entre la idea que tengo de los medios masivos de comunicación y otras dos ideas que, si puedo decirlo así, dominan el discurso dominante en nuestra sociedad: las ideas de *mercado* y de *democracia*. La primera –no hace falta insistir en ello– constituye el operador ideológico privilegiado y casi excluyente del así llamado "capitalismo tardío", un operador que si hasta no hace mucho tiempo tenía que competir con otros que reclamaban con cierta legitimidad ese lugar privilegiado (por ejemplo, "Estado", "sociedad", "cultura", "lucha de clases", etcétera), hoy reina por sí solo hasta el punto que ha logrado subordinar a su propia lógica global a la otra idea, la de *democracia*, que como sabemos actualmente designa *principalmente* (aunque no solamente) al supermercado "político" al que acudimos aproximadamente cada dos años para renovar el *stock* de programas y dirigentes que consumiremos en los siguientes dos años, sin que por supuesto hayamos tenido más intervención en la elaboración de esos programas y la selección de esos candidatos, de la que tenemos en el proceso de producción y distribución de los productos que adquirimos en el shopping. En épocas muy pretéritas, en las que la gente todavía leía a ciertos autores del siglo XIX, esa fascinación por las operaciones de compraventa se llamaba *fetichismo de la mercancía*, para designar el proceso de índole *religioso* por el cual la idolatría del objeto impedía al sujeto percibir la intrincada –y a veces sangrienta– red de relaciones sociales de poder y dominación que habían hecho posible la producción y acumulación de objetos para compravender.

Como en estos tiempos "posmodernos" (se me disculpará que, en honor a la brevedad, utilice este anacronismo, ya que el término hace rato que ha sido superado), los objetos de compraventa –esas mercancías-fetiches de triste memoria– son fundamentalmente (cuando no exclusivamente) *imágenes*, y como la mayoría de las imágenes tienen la fastidiosa costumbre de colocarse en el lugar de los objetos para *re-presentarlos*, no sorprenderá a nadie que me atreva a afirmar: primero, que si todavía existe hoy algo parecido a lo que en aquellos tiempos pretéritos se llamaba "lucha ideológica", ésta se da en el campo de las *representaciones* antes que en el de los *conceptos*, y, segundo, que todo este galimatías que sin mucho éxito estoy tratando de desentrañar nos conduce peligrosamente de regreso a la cuestión de los medios de comunicación de masas.

O, para ser más precisos, de eso que Adorno y Horkheimer etiquetaron como la *industria cultural*: una industria que tiene la muy peculiar característica de producir, directamente, *representaciones*, cuyo consumo indiscriminado y "democrático" (ya que la ley que preside su elaboración, como corresponde a una constitución republicana, es igual para todos, aunque sean muy pocos los autorizados a elaborarla, y esos pocos se llaman, casualmente, *representantes*), cuyo consumo no se limita a satisfacer necesidades –reales o imaginarias– sino que *conforma subjetividades*, en el sentido de que –puesto que por definición el vínculo del sujeto humano con su realidad está mediatizado por las representaciones simbólicas–, el consumo de representaciones es un *insumo* para la fabricación de los sujetos que corresponden a esas representaciones. Bastaría este razonamiento breve para entender la enorme importancia *política* –en el más amplio sentido del término– que tiene la industria cultural, ya que una de las dos operaciones más extremas y ambiciosas a que puede aspirar el poder es justamente la de fabricar sujetos (la otra, por supuesto, es eliminarlos). Pero podemos ir todavía más lejos. En efecto, esa fábrica de *sujetos universales* que es la industria cultural massmediática –y que hoy, en la llamada "aldea global", ha realizado en forma paródica el sueño kantiano del sujeto trascendental– postula a su vez su propio sueño, su propia utopía "tecnotrónica", si se quiere pensarlo así, que es la utopía de la *comunicabilidad total*, de una transparencia absoluta en la que el universo de las imágenes y los sonidos no representa ninguna otra cosa más que a sí mismo. Se trata, cómo no verlo, del correlato exacto de la idea de un mercado "transparente" en el que no existe otro enigma que el cálculo preciso de la ecuación oferta/ demanda, o de una democracia igualmente "transparente", en la que un espacio público universal establece la equivalencia e intercambiabilidad de los ciudadanos –semejante a la de las mercancías en el mercado o a la de las imágenes en el mundo de las comunicaciones–, y donde la única "oscuridad" que existe (puramente metafórica, claro está) es la del cuarto ídem donde el ciudadano va a depositar su papeleta.

Pero esta idea de una comunicabilidad total, de un mundo como pura *voluntad de representación* –si me permiten burlarme respetuosamente de un famoso título de Schopenhauer– tiene, desde ya, varias consecuencias. La primera (seguramente tranquilizadora para muchos) es que de realizarse este sueño massmediático de completa transparencia quedaríamos inmediatamente eximidos de, además de incapacitados para, la penosa tarea de interpretar el mundo, y por lo tanto de transformarlo, ya que toda práctica de la interpretación, en la medida en que problematiza la inmediatez de lo aparente, introduce una *diferencia* en el mundo, lo vuelve parcialmente opaco. Esa opacidad, esa *inquietante extrañeza* ante la sensación de que el mundo guarda secretos no dichos y tal vez indecibles, no representados y tal vez irrepresentables, no comunicados y tal vez incomunicables, de que hay algo que se juega en alguna *otra escena* que la de las representaciones inmediatas, es lo que se llama –ya sea en términos ampliamente epistemológicos o estrictamente psicoanalíticos– lo *inconsciente*.

FOTO: LAURA PRIBLUDA

Hay que volver a la pregunta de Adorno: *¿sigue siendo posible el arte, después de Auschwitz?*

Ahora bien: las ideologías massmediáticas de la transparencia y de la perfecta comunicabilidad –de un mundo sin secretos y donde por lo tanto toda interpretación y toda crítica sería superflua frente a la ubicuidad de lo inmediatamente visible– parecen volver obsoletas hasta las más apocalípticas previsiones de la Escuela de Frankfurt sobre los efectos de la industria cultural: por ejemplo, las impugnaciones marcusianas a la "desublimación represiva" o a la "colonización de la conciencia", puesto que de lo que se trataría aquí es de mucho más que eso: se trataría de *la lisa y llana eliminación del inconsciente, y por consiguiente de la liquidación de la subjetividad crítica*. No habría ya "otra escena" sobre la que pudiéramos ejercer la sana paranoia de sospechar que en ella se tejen los hilos de una imagen que aparece como *síntoma* de lo irrepresentable, sino una pura presencia de lo representado, una pura *obscenidad*, que no es otra cosa que la obscenidad del poder mostrándose al mismo tiempo que parece disolverse en la transparencia de las imágenes fetichizadas.

Pero la ideología massmediática de la comunicabilidad tiene una segunda consecuencia, estrechamente ligada a la anterior, en la que quiero detenerme un momento, y es la de la disolución de los límites entre la realidad y la ficción. Me doy cuenta de que ésta es una afirmación extraordinariamente problemática, ya que ni lo que llamamos "realidad" es una categoría de definición tan evidente, ni lo que llamamos "ficción" es tampoco algo tan evidentemente opuesto a lo que llamamos "verdad", cualquiera sea la definición que queramos darle a este ultimo término. Justamente, las monumentales narrativas teóricas de un Marx o un Freud están montadas sobre la idea de que las grandes producciones ficcionales de las sociedades (llámense ideología, religión o fetichismo de la mercancía) o de los individuos (llámense sueños, lapsus o alucinaciones) no son, en el sentido vulgar, *mentiras*, sino regímenes de producción de ciertas verdades operativas, lógicas de construcción de la "realidad" que pueden ser desmontadas para mostrar los *intereses particulares* que tejen la aparente universalidad de lo verdadero. Como diría el propio Freud, *la verdad tiene estructura de ficción*, y por lo tanto la interpretación sólo puede producir la crítica de lo que pasa por verdadero a partir de esas ficciones tomadas en su valor sintomático. Dicho lo cual, no significa en absoluto que todas las construcciones ficcionales *tengan el mismo valor crítico*, sino solamente aquéllas en las que pueda encontrarse la marca de un conflicto con lo que se llama "realidad", y que sean por lo tanto capaces (aun, y sobre todo, si lo hacen de manera "inconsciente") de devolverle su opacidad a la engañosa transparencia de lo real, de escuchar en ella lo no dicho entre sus líneas, lo no representado en los bordes de sus imágenes, lo no comunicado en el murmullo homogéneo de la comunicación.

Para Adorno, por ejemplo, la autonomía de la obra de arte es, para decirlo althusserianamente, autonomía *relativa*, lo cual significa, estrictamente, que es una cierta *relación* de conflicto con lo real lo que produce su efecto de autonomía. La singularidad enigmática de la obra de arte, irreductible a la comunicabilidad del Concepto, está por ello mismo en permanente *tensión* con la "falsa totalidad" de las representaciones dominantes de lo real. Ese "secuestro" del deseo en la fetichización que señalábamos antes no es sino la promesa de una satisfacción plena de la necesidad de ficciones en lo totalmente representable, paralela a la promesa de una satisfacción plena de las necesidades materiales en la oferta del mercado. La ideología massmediática de la comunicabilidad total, con su aspiración a la eliminación del inconsciente en un mundo que fuera pura representación, significaría, en este contexto, la liquidación de esa *distancia crítica* entre lo real y una ficción que sea "preapariencia" o "memoria anticipada" (las expresiones son de Ernst Bloch) de lo que podría ser el sujeto reconciliado con su Deseo, si ese deseo no estuviera tan enajenadamente reconciliado con las imágenes *presentes y actuales* del mundo con que lo alimenta la industria cultural. Una industria cultural que, en el límite, postula la posibilidad de que una ficción no autónoma (pues, ¿qué puede querer decir "autonomía" para alguien que está solo en el mundo?) *sustituya* a la realidad que se proponía potencialmente contradecir por su alteridad, por su diferencia crítica con ella.

La ideología massmediática de la perfecta comunicabilidad busca borrar, junto con el lugar de encuentro, el lugar de conflicto entre el fetichismo de la mercancía y el trabajo incontrolable del inconsciente. Si todo es "obscenizable", si todo es "representable" hasta el límite en que la diferencia crítica entre lo decible y lo indecible pierde su razón de ser, entonces no hay desgarramientos, no hay faltas ni agujeros en lo real que puedan ser interrogables o criticables, y todo se vuelve confortablemente *soportable* en la "democracia" de la imagen electrónica. Pero este triunfo de una racionalidad puramente instrumental que lograra poner a la ficción al servicio de un deseo alienado en su propia satisfacción tapando con imágenes la imperfección de lo real obligaría entonces a replantearse de manera radical el estatuto "liberador" de la ficción. Ya no parece tan evidente que *toda* ficción pueda producir la Verdad, ni siquiera (y tal vez menos que nunca) apostando a un supuesto "pluralismo" de las imágenes que no se interroga por la lógica de producción global que trabaja para esa apariencia de "dislocación".

Hay que volver a la pregunta de Adorno: *¿sigue siendo posible el arte, después de Auschwitz?* Porque si el arte se postulaba como ese "laboratorio antropológico" que iba a mostrarle al sujeto el horizonte en perpetuo desplazamiento del encuentro consigo mismo, ¿cómo competir ahora con este *otro* laboratorio antropológico, que ha llevado a sus últimas consecuencias la misma racionalidad instrumental de la que el arte pretendía burlarse, y lo ha hecho al punto de que ha logrado que el sujeto se encontrara con lo que hasta entonces se pensaba como su propio imposible? La pregunta de Adorno tiene una explicación extrema: si ante Auschwitz el arte ha perdido su condición de barrera para un Horror fundamental, ¿no será porque Auschwitz ha *realizado*, por el absurdo, la utopía de cuya imposibilidad el arte extraía su valor crítico, la del encuentro con una Verdad absoluta e insoportable? De ser así, habría que admitir que la contaminación entre el Arte y lo Real ha alcanzado su punto extremo de *fusión*, de completa identificación, nunca mejor criticada que en la célebre anécdota en la cual un grupo de turistas alemanes en el museo, creyendo reconocer a Picasso, le señalan el *Guernica* y le preguntan admirativamente: "¿Usted hizo eso?". "No –responde el pintor–, lo hicieron ustedes". ♣



EL EXTRANJERO

A HEARTBREAKING WORK OF STAGGERING GENIOUS
Dave Eggers
Vintage Books
Nueva York, 2001
464 págs. $14.00

Este libro –el primero del joven escritor norteamericano Dave Eggers, fundador de la tan efímera como prestigiosa revista *Migth*– anuncia su irrenunciable vocación de producto atípico ya desde el título: *Una conmovedora obra de asombroso genio.* El efecto se intensifica todavía más en sus primeras cincuenta páginas con una serie de advertencias, incisos e instrucciones para el mejor manejo y comprensión de lo que vendrá enseguida. Y lo que viene es la espasmódica autobiografía de un tal David Eggers, súbitamente huérfano (sus padres mueren casi simultáneamente) y sorprendido heredero de un hermanito menor –Toph–, quien se convierte en su cruz y su milagro, todo al mismo tiempo, mientras se mueven a lo largo y a lo ancho de unos Estados Unidos que no los comprende pero sí los une. El artefacto en cuestión apareció en el 2000, trepó a lo más alto de las listas de ventas y fue celebrado –con entusiasmo– por colegas que incluían desde la cómplice modernidad formal de Rick Moody y David Foster Wallace hasta neo-clásicos *cool* como John Banville. El *New York Times* lo consideró uno de los diez mejores libros del año y alguien llegó incluso a afirmar que "ya no hace falta que Salinger deje su exilio en su montaña de Vermont". La felicidad y la emoción por su llegada –así como las carcajadas y las lágrimas que invocaban su lectura– estaban tan plenamente justificadas como cierta irritación producida por semejante dosis de tan confesa y regocijada autoindulgencia (pero, atención, *staggering* también significa "tambaleante"). En cualquier caso, Eggers –con modales tan paródicos como hagiográficos– venía, por suerte, a vaciar los ceniceros de Angela y a sacudirle el polvo a toda esa jauría memorialista y familiera que nos había azotado en los últimos tiempos con golpes bajos y maniobras arteras. De algún modo, Eggers toma lo mejor de Dickens, lo combina con lo mejor de Vonnegut y lo sirve en un plato de conciencia post-grunge-generación x y un vaso con jugo del Dylan temprano que borboteaba sus *talkin'blues* apocalípticos. Eggers –quien pasa buena parte del libro padeciendo su escasez de recursos– se encuentra próximo a publicar, ahora, su primera "novela-novela" (o algo así). *A Heartbreaking...* va a ser filmado con Edward Norton como protagonista (y está muy próximo a ser editada en español por Planeta), mientras que en U.S.A. acaba de aparecer la esperada versión en tapa blanda (más dinero, mucho más dinero, para Eggers) donde este autor vuelve a hacer de las suyas. Descubrimos que el libro ha sido exhaustivamente corregido y, sorpresa o no tanto, viene con cincuenta páginas extras donde –bajo el título de *Mistakes We Know We Were Making*– ("Errores que sabía estábamos cometiendo") se nos cuenta, bajo el formato de una gigantesca y desarticulada Fe de erratas, lo ocurrido después de que Eggers y Toph saltaran a la fama metaliteraria y fueran, por lo menos, un poco muchísimo más felices de lo que habían sido hasta el momento en que a Dave se le ocurrió (a) ponerlo todo por escrito para que (b) nosotros podamos leerlo. Primero (a) y después (b).

RODRIGO FRESÁN

o, y más allá...

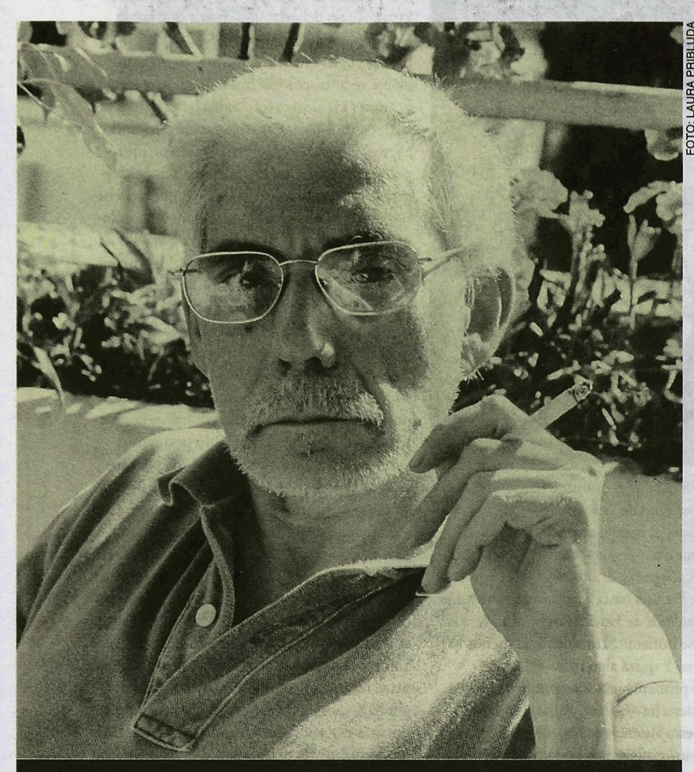


FOTO: LAURA PRIBLUDA

Hay que volver a la pregunta de Adorno: *¿sigue siendo posible el arte, después de Auschwitz?*

tiene, desde ya, varias consecuencias. La primera (seguramente tranquilizadora para muchos) es que de realizarse este sueño massmediático de completa transparencia quedaríamos inmediatamente eximidos de, además de incapacitados para, la penosa tarea de interpretar el mundo, y por lo tanto de transformarlo, ya que toda práctica de la interpretación, en la medida en que problematiza la inmediatez de lo aparente, introduce una *diferencia* en el mundo, lo vuelve parcialmente opaco. Esa opacidad, esa *inquietante extrañeza* ante la sensación de que el mundo guarda secretos no dichos y tal vez indecibles, no representados y tal vez irrepresentables, no comunicados y tal vez incomunicables, de que hay algo que se juega en alguna *otra escena* que la de las representaciones inmediatas, es lo que se llama –ya sea en términos ampliamente epistemológicos o estrictamente psicoanalíticos– lo *inconsciente*.

Ahora bien: las ideologías massmediáticas de la transparencia y de la perfecta comunicabilidad –de un mundo sin secretos y donde por lo tanto toda interpretación y toda crítica sería superflua frente a la ubicuidad de lo inmediatamente visible– parecen volver obsoletas hasta las más apocalípticas previsiones de la Escuela de Frankfurt sobre los efectos de la industria cultural: por ejemplo, las impugnaciones marcusianas a la "desublimación represiva" o a la "colonización de la conciencia", puesto que de lo que se trataría aquí es de mucho más que eso: se trataría de *la lisa y llana eliminación del inconsciente, y por consiguiente de la liquidación de la subjetividad crítica.* No habría ya "otra escena" sobre la que pudiéramos ejercer la sana paranoia de sospechar que en ella se tejen los hilos de una imagen que aparece como *síntoma* de lo irrepresentable, sino una pura presencia de lo representado, una pura *obscenidad*, que no es otra cosa que la obscenidad del poder mostrándose al mismo tiempo que parece disolverse en la transparencia de las imágenes fetichizadas.

Pero la ideología massmediática de la comunicabilidad tiene una segunda consecuencia, estrechamente ligada a la anterior, en la que quiero detenerme un momento, y es la de la disolución de los límites entre la realidad y la ficción. Me doy cuenta de que ésta es una afirmación extraordinariamente problemática, ya que ni lo que llamamos "realidad" es una categoría de definición tan evidente, ni lo que llamamos "ficción" es tampoco algo tan evidentemente opuesto a lo que llamamos "verdad", cualquiera sea la definición que queramos darle a este ultimo término. Justamente, las monumentales narrativas teóricas de un Marx o un Freud están montadas sobre la idea de que las grandes producciones ficcionales de las sociedades (llámense ideología, religión o fetichismo de la mercancía) o de los individuos (llámense sueños, lapsus o alucinaciones) no son, en el sentido vulgar, *mentiras*, sino regímenes de producción de ciertas verdades operativas, lógicas de construcción de la "realidad" que pueden ser desmontadas para mostrar los *intereses particulares* que tejen la aparente universalidad de lo verdadero. Como diría el propio Freud, *la verdad tiene estructura de ficción*, y por lo tanto la interpretación sólo puede producir la crítica de lo que pasa por verdadero a partir de esas ficciones tomadas en su valor sintomático. Dicho lo cual, no significa en absoluto que todas las construcciones ficcionales *tengan el mismo valor crítico*, sino solamente aquéllas en las que pueda encontrarse la marca de un conflicto con lo que se llama "realidad", y que sean por lo tanto capaces (aun, y sobre todo, si lo hacen de manera "inconsciente") de devolverle su opacidad a la engañosa transparencia de lo real, de escuchar en ella lo no dicho entre sus líneas, lo no representado en los bordes de sus imágenes, lo no comunicado en el murmullo homogéneo de la comunicación.

Para Adorno, por ejemplo, la autonomía de la obra de arte es, para decirlo althusserianamente, autonomía *relativa*, lo cual significa, estrictamente, que es una cierta *relación* de conflicto con lo real lo que produce su efecto de autonomía. La singularidad enigmática de la obra de arte, irreductible a la comunicabilidad del Concepto, está por ello mismo en permanente *tensión* con la "falsa totalidad" de las representaciones dominantes de lo real. Ese "secuestro" del deseo en la fetichización que señalábamos antes no es sino la promesa de una satisfacción plena de la necesidad de ficciones en lo totalmente representable, paralela a la promesa de una satisfacción plena de las necesidades materiales en la oferta del mercado. La ideología massmediática de la comunicabilidad total, con su aspiración a la eliminación del inconsciente en un mundo que fuera pura representación, significaría, en este contexto, la liquidación de esa *distancia crítica* entre lo real y una ficción que sea "preapariencia" o "memoria anticipada" (las expresiones son de Ernst Bloch) de lo que podría ser el sujeto reconciliado con su Deseo, si ese deseo no estuviera tan enajenadamente reconciliado con las imágenes *presentes y actuales* del mundo con que lo alimenta la industria cultural. Una industria cultural que, en el límite, postula la posibilidad de que una ficción no autónoma (pues, ¿qué puede querer decir "autonomía" para alguien que está solo en el mundo?) *sustituya* a la realidad que se proponía potencialmente contradecir por su alteridad, por su diferencia crítica con ella.

La ideología massmediática de la perfecta comunicabilidad busca borrar, junto con el lugar de encuentro, el lugar de conflicto entre el fetichismo de la mercancía y el trabajo incontrolable del inconsciente. Si todo es "obscenizable", si todo es "representable" hasta el límite en que la diferencia crítica entre lo decible y lo indecible pierde su razón de ser, entonces no hay desgarramientos, no hay faltas ni agujeros en lo real que puedan ser interrogables o criticables, y todo se vuelve confortablemente *soportable* en la "democracia" de la imagen electrónica. Pero este triunfo de una racionalidad puramente instrumental que lograra poner a la ficción al servicio de un deseo alienado en su propia satisfacción tapando con imágenes la imperfección de lo real obligaría entonces a replantearse de manera radical el estatuto "liberador" de la ficción. Ya no parece tan evidente que *toda* ficción pueda producir la Verdad, ni siquiera (y tal vez menos que nunca) apostando a un supuesto "pluralismo" de las imágenes que no se interroga por la lógica de producción global que trabaja para esa apariencia de "dislocación".

Hay que volver a la pregunta de Adorno: *¿sigue siendo posible el arte, después de Auschwitz?* Porque si el arte se postulaba como ese "laboratorio antropológico" que iba a mostrarle al sujeto el horizonte en perpetuo desplazamiento del encuentro consigo mismo, ¿cómo competir ahora con este *otro* laboratorio antropológico, que ha llevado a sus últimas consecuencias la misma racionalidad instrumental de la que el arte pretendía burlarse, y lo ha hecho al punto de que ha logrado que el sujeto se encontrara con lo que hasta entonces se pensaba como su propio imposible? La pregunta de Adorno tiene una explicación extrema: si ante Auschwitz el arte ha perdido su condición de barrera para un Horror fundamental, ¿no será porque Auschwitz ha *realizado*, por el absurdo, la utopía de cuya imposibilidad el arte extraía su valor crítico, la del encuentro con una Verdad absoluta e insoportable? De ser así, habría que admitir que la contaminación entre el Arte y lo Real ha alcanzado su punto extremo de *fusión*, de completa identificación, nunca mejor criticada que en la célebre anécdota en la cual un grupo de turistas alemanes en el museo, creyendo reconocer a Picasso, le señalan el *Guernica* y le preguntan admirativamente: "¿Usted hizo eso?". "No –responde el pintor–, lo hicieron ustedes". ♣



EL EXTRANJERO

A HEARTBREAKING WORK OF STAGGERING GENIOUS
Dave Eggers
Vintage Books
Nueva York, 2001
464 págs. $14.00

Este libro –el primero del joven escritor norteamericano Dave Eggers, fundador de la tan efímera como prestigiosa revista *Migth*– anuncia su irrenunciable vocación de producto atípico ya desde el título: *Una conmovedora obra de asombroso genio.* El efecto se intensifica todavía más en sus primeras cincuenta páginas con una serie de advertencias, incisos e instrucciones para el mejor manejo y comprensión de lo que vendrá enseguida. Y lo que viene es la espasmódica autobiografía de un tal David Eggers, súbitamente huérfano (sus padres mueren casi simultáneamente) y sorprendido heredero de un hermanito menor –Toph–, quien se convierte en su cruz y su milagro, todo al mismo tiempo, mientras se mueven a lo largo y a lo ancho de unos Estados Unidos que no los comprende pero sí los une. El artefacto en cuestión apareció en el 2000, trepó a lo más alto de las listas de ventas y fue celebrado –con entusiasmo– por colegas que incluían desde la cómplice modernidad formal de Rick Moody y David Foster Wallace hasta neo-clásicos *cool* como John Banville. El *New York Times* lo consideró uno de los diez mejores libros del año y alguien llegó incluso a afirmar que "ya no hace falta que Salinger deje su exilio en su montaña de Vermont". La felicidad y la emoción por su llegada –así como las carcajadas y las lágrimas que invocaban su lectura– estaban tan plenamente justificadas como cierta irritación producida por semejante dosis de tan confesa y regocijada autoindulgencia (pero, atención, *staggering* también significa "tambaleante"). En cualquier caso, Eggers –con modales tan paródicos como hagiográficos– venía, por suerte, a vaciar los ceniceros de Angela y a sacudirle el polvo a toda esa jauría memorialista y familiera que nos había azotado en los últimos tiempos con golpes bajos y maniobras arteras. De algún modo, Eggers toma lo mejor de Dickens, lo combina con lo mejor de Vonnegut y lo sirve en un plato de conciencia post-grunge-generación x y un vaso con jugo del Dylan temprano que borboteaba sus *talkin'blues* apocalípticos. Eggers –quien pasa buena parte del libro padeciendo su escasez de recursos– se encuentra próximo a publicar, ahora, su primera "novela-novela" (o algo así). *A Heartbreaking...* va a ser filmado con Edward Norton como protagonista (y está muy próximo a ser editada en español por Planeta), mientras que en U.S.A. acaba de aparecer la esperada versión en tapa blanda (más dinero, mucho más dinero, para Eggers) donde este autor vuelve a hacer de las suyas. Descubrimos que el libro ha sido exhaustivamente corregido y, sorpresa o no tanto, viene con cincuenta páginas extras donde –bajo el título de *Mistakes We Know We Were Making*– ("Errores que sabía estábamos cometiendo") se nos cuenta, bajo el formato de una gigantesca y desarticulada Fe de erratas, lo ocurrido después de que Eggers y Toph saltaran a la fama metaliteraria y fueran, por lo menos, un poco muchísimo más felices de lo que habían sido hasta el momento en que a Dave se le ocurrió (a) ponerlo todo por escrito para que (b) nosotros podamos leerlo. Primero (a) y después (b).

RODRIGO FRESÁN



BOCA DE URNA

Los libros más vendidos de la semana en la librería Pampa *de Santa Rosa.*

FICCIÓN

1. **Retrato en sepia**
Isabel Allende
(Sudamericana, $20)

2. **Harry Potter y la piedra filosofal**
J. K. Rowling
(Emecé, $12)

3. **El príncipe**
Federico Andahazi
(Planeta, $16)

4. **La caverna**
José Saramago
(Alfaguara, $21)

5. **Amarse con los ojos abiertos**
Jorge Bucay y Silvia Salinas
(Nuevo Extremo, $16)

6. **Tierras de fronteras**
Héctor Tizón
(Alfaguara, $15)

7. **Presentimientos**
Sidney Sheldon
(Emecé, $18)

8. **Robos y hurtos**
José Montero
(Mondadori, $13)

9. **Cuentos latinoamericanos. Antología**
Fidel Sepúlveda y Lorena Díaz
(Andrés Bello, $7)

10. **Antología del cuento breve y oculto**
Raúl Brasca y Luis Chitarroni
(Sudamericana,$15)

NO FICCIÓN

1. **El dictador**
María Seoane y Vicente Muleiro
(Sudamericana, $23)

2. **Galimberti**
Marcelo Larraquy y Roberto Caballero
(Norma, $23)

3. **Diario de un clandestino**
Miguel Bonasso
(Planeta, $17)

4. **¿Quién se ha llevado mi queso?**
Spencer Johnson
(Urano, $10)

5. **Sombras de Hitler**
Raúl Kollman
(Sudamericana, $15)

6. **Política y tiempo**
Pablo Da Silveira
(Taurus, $19)

7. **El camino de la autodependencia**
Jorge Bucay
(Sudamericana, $14)

8. **Tras el búho de Minerva**
Atilio Boron
(Fondo de Cultura Económica, $15)

9. **Democracia**
José Nun
(Fondo de Cultura Económica, $15)

10. **El error de ser argentino**
Eduardo Bakchellian
(Galerna, $19)

¿Por qué se venden estos libros?
"En los títulos de ficción se destacan autores ya consagrados por sus libros anteriores. Y en lo que se refiere a no ficción, los títulos más solicitados son aquellos que analizan con sentido crítico las contradicciones en las que se debate el sistema democrático. Creo que se están buscando respuestas", dice María Elena, de la librería Pampa.

Síndrome de Borges

LA INVENCIÓN DE LA NACIÓN
Alvaro Fernández Bravo (comp.)
Manantial
Buenos Aires, 2000
280 págs. $ 15

POR RUBÉN H. RÍOS La palabra "nación" ha desaparecido hace mucho de la retórica de la política argentina. No es, tampoco, un objeto interesante para los discursos teóricos, ni siquiera como pieza arqueológica. Obras que quizá aún esperan el exprimidor que las resignifique, que las ponga al día –como *Nación y cultura* de Agosti o *Filosofía y nación* de Feinmann–, no son leídas más que en cuanto muertos o casi muertos archivos de época. La ácida prosa de Jauretche, la beligerencia de la escritura de Walsh, el enervamiento antiimperialista de los textos de Cooke sólo apenas salvan de la neutralización interpretativa (o de las zonas ciegas que toda lectura supone) el horizonte de la "nación" que los mantiene agarrados, tensionados, de pie.

La invención de la nación –una compilación de artículos clásicos y contemporáneos sobre nación y nacionalismo– tiene ese poder evocador de lo perdido, de lo que ha sido obturado o suspendido en el pensamiento político argentino. *Restos pampeanos* de Horacio González, cuya hercúlea máquina de ensamblar se ocupa de la ensayística de "escritura nacional" desde Ramos Mejía en adelante, ha sido el último gran intento de recuperación y reinscripción de la problemática de lo nacional. También hasta principios de los 90, aunque apegada a las formulaciones culturalistas del nacionalismo popular, la *Revista de Filosofía Latinoamericana* dirigida por Mario Casalla exploró –sin éxito– alternativas posibles.

Leer hoy a Herder, Fanon o Mariátegui –algunos de los autores antologizados en *La invención de la nación*– refresca la memoria y liquida de inmediato toda esperanza dialéctica. No sólo no hemos progresado. Simplemente hubo un naufragio. Si Kusch aún es un referente para el nacionalismo popular (él, que viene de *Contorno*) o Cooke para la vertiente de izquierda, seguramente no es por los fulgores del debate argentino acerca de la penumbra de articulaciones que atraviesa, entre nosotros, el concepto de "nación".


AUTORRETRATO DE RAÚL SCALABRINI ORTIZ A SUS TREINTA AÑOS

Con todo, el ensayo argentino –desde *El hombre que está solo y espera* de Raúl Scalabrini Ortiz o *Radiografía de la pampa* de Ezequiel Martínez Estrada hasta *Literatura argentina y realidad política* de David Viñas– sino va a la caza de ese horizonte turbulento al menos lo testimonia. Y quizá algo más.

De los primeros textos argentinos nacionalistas de derecha –Gálvez, Rojas, Lugones– al brillo de esta ausencia –al borde del Segundo Centenario– padecemos el síndrome de Borges: hemos borrado –a veces con justicia– todos aquellos textos embrujados por lo nacional. "El culto argentino del color local es un reciente culto europeo que los nacionalistas deberían rechazar por foráneo" es, claro, una frase de Borges que encabeza *La invención de la nación* a modo de advertencia.

Ironía borgeana que, después de leer los textos de Eric Hobsbawn o Anthony Smith (ingleses a quienes no les pesa para nada el término "nación") o los hindúes Partha Chatterjee y Homi Bhabba ya no resulta tan irónica. Para decirlo de una vez: el nacionalismo –valga decir: industrialización y autoritarismo, identidad cultural y xenofobia, soberanía e integracionismo represivo– es esa emanación europea que crece donde no hay "nación". Dos caras jánicas, opuestas pero fusionadas. Precisaríamos un finísimo bisturí, micrónico, para separarlas. Acaso deberíamos admitir que jamás hemos pensado el concepto de "nación" sino bajo el yugo del nacionalismo o como reacción a su antropología fundamentalista. A eso se refería Heidegger (que sabía bastante del tema), en su *Carta sobre el humanismo*, cuando afirmaba que todo nacionalismo es un antropologismo –algo que los nacionalistas heideggereanos nunca han tragado–. Tampoco deberíamos olvidar que cierto marxismo –el prólogo emblemático de Sartre a *Los condenados de la tierra*, o más recientemente Samir Amin en *El capitalismo en la era de la globalización*– tienden a darles crédito histórico a los nacionalismos populares (o populistas) en la brecha de la "cuestión nacional". Aquella obra cumbre –hoy olvidada– de Hernández Arregui, *Imperialismo y cultura*, es una muestra de las posiciones maniqueas y chauvinistas a las que se puede llegar por esa vía. "No podríamos confundir nacionalismo, que es una concepción de derecha, con la concepción de Nación en tanto territorio material que pertenece a la colectividad de los hombres que habitan el país", dijo León Rozitchner en un reportaje reciente (**Página/12**, 22/1/2001), en la misma onda de los estudios "poscoloniales" que ofrece *La invención de la nación*. Es que la pregunta (y el sentido), otra vez, han cambiado. Los autores contemporáneos de la compilación ya no se interrogan –como Renan al final del siglo XIX– acerca del ser de la "nación". Dejando atrás el nacionalismo, las fascinaciones de la modernidad y la posmodernidad (la ingeniería social o el metarrelato) procuran responder a cómo es posible –en cuáles condiciones históricas y sociales, culturales y políticas, materiales y económicas– pensar el concepto de "nación" sin sacrificar el principio emancipatorio a los aparatos opresores del Estado nacional.

El libro de Fernández Bravo concede a los intelectuales un papel crucial en el nacimiento de la nación, pero poco funcional sin la voluntad del pueblo que aspire a convertirse en "nación" soberana. Históricamente, los movimientos nacionalistas han fracasado en Argentina porque llevaban en su propia sangre al verdugo. Ha sido para los pensadores que participaron de ellos una doble derrota: la de su propia teoría y la del pueblo, sin un horizonte autónomo de "nación". Es nuestro legado. La Nación todavía está por hacerse. ♣

NUNCA MÁS

LAS IDEAS NO SE MATAN

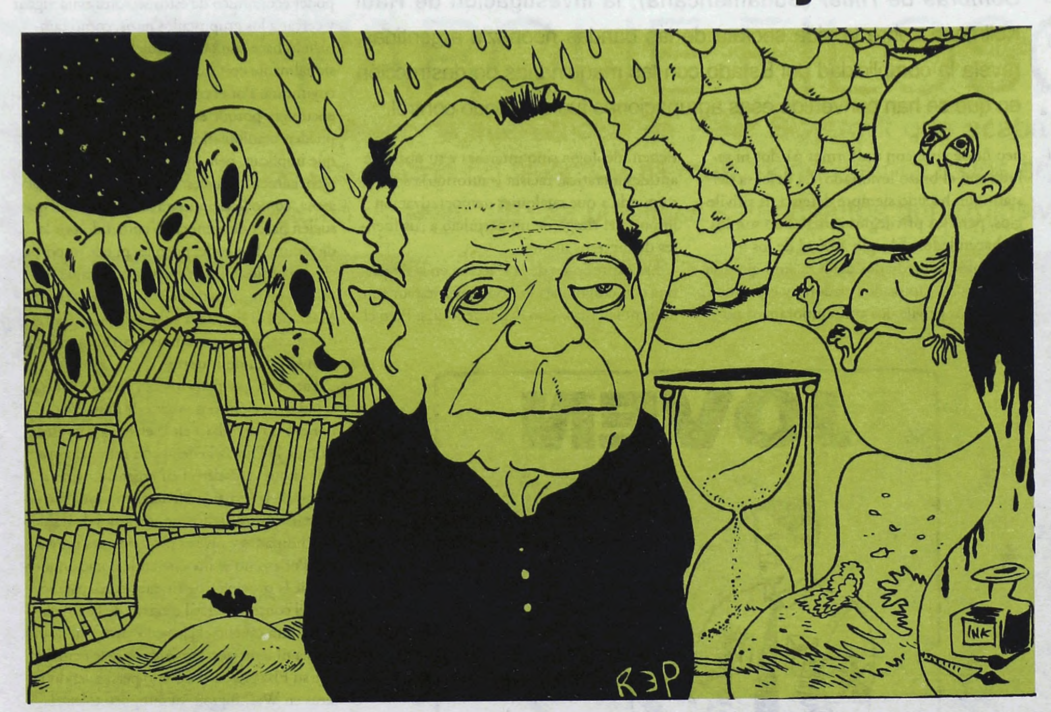
Con motivo del vigesimoquinto aniversario del golpe militar, la Ciudad de Buenos Aires ha organizado una serie de actos conmemorativos que intentan recuperar la memoria de los libros y autores más castigados por la dictadura.

POR JONATHAN ROVNER Bajo el lema "un golpe a los libros", La Dirección General del Libro y Promoción de la Lectura, dependiente de la Secretaría de Cultura del Gobierno de la Ciudad, está llevando a cabo un programa de encuentros y debates con motivo de cumplirse 25 años desde el comienzo de la última dictadura militar. Asimismo, se ha realizado una intensa búsqueda de material bibliográfico prohibido durante esos años. El material recopilado se expondrá en la Biblioteca Ricardo Güiraldes (Talcahuano 1261) en el contexto de una muestra de libros, textos y documentos relacionados con la represión y la censura, como por ejemplo carpetas sobre el peronismo retiradas de las bibliotecas en 1976, el *memorandum* que ordena retirar el material y la solicitud de su restitución en 1984, ejemplares de distintos títulos perseguidos y controlados por el proceso, así como la nómina de editoriales allanadas después del golpe. También podrán verse originales y reproducciones de decretos de prohibición de libros, remitos de allanamiento, telegramas y noticias aparecidas en los medios de la época. Luego de la exposición, los libros y la documentación serán utilizados para inaugurar la Biblioteca Política Arturo Jauretche.

Como parte del mismo programa, fue inaugurado otro lugar dedicado a mantener viva la memoria de los libros, en este caso: el *comic*. Se trata del espacio Oesterheld, en la Biblioteca Miguel Cané (Carlos Calvo 4319). Allí, el martes 13, Miguel Bonasso dará una conferencia "A la memoria de Rodolfo Walsh". También podrá presenciarse "Poesía y dictadura", a cargo de Jorge Fondebrieder, el miércoles 14 en la Biblioteca Evaristo Carriego (Honduras 3784); "Libro memoria", por Osvaldo Bayer y Eduardo Anguita, el martes 20 en la Biblioteca Ricardo Güiraldes; el miércoles 21, también en la Güiraldes, será el turno de Horacio Gonzales y Mempo Giardinelli, con "Escritura y Exilio". El martes 27, "Bibliotecas perdidas", en el Espacio Oesterheld, con David Viñas y Andrés Rivera; el 28 habla Jorge Boccanera sobre "Poetas desaparecidos" en la Biblioteca Evaristo Carriego y el 29 Santiago Kovadloff reflexiona sobre "Cultura de catacumbas" en la Biblioteca Ricardo Güiraldes.

Además, el jueves 22 de marzo a las 19, en la Plaza de Mayo, al finalizar la Marcha de las Madres, se leerán poemas, fragmentos literarios y veinticinco textos alusivos al golpe, leídos por veinticinco personalidades, entre ellas el secretario de Cultura, Jorge Telerman. ♣

Todo escritor es judío



EDMOND JABÉS. DEL DESIERTO AL LIBRO
Entrevista con Marcel Cohen
trad. Ana Carrazón Atienza y Carmen Dominique Sánchez
Trotta
Madrid, 2000
168 págs. $ 12,50

POR GUILLERMO SACCOMANNO El desierto es el vacío de la página en blanco, una metáfora de la existencia. A su vez, la existencia es exilio y busca de una tierra prometida que se encuentra en el libro. En hebreo, uno de los nombres de Dios es *hamakon*, que significa "lugar". Dios, entonces, es el lugar, al igual que el libro. Esta idea, que recorre toda la obra de Edmond Jabés, se cifra en un planteo extremo: todo escritor, del mismo modo que los judíos antes de la consolidación del Estado de Israel, es un judío. Quien quiera encontrar en esta proposición ideológica una defensa del sionismo se verá defraudado. Porque si algo defiende Jabés es su condición de extranjero perpetuo, proponiéndose como "un extranjero con un libro de pequeño formato bajo el libro". La tierra de un escritor, sostiene Jabés, es el libro. Sin embargo su obra, que parece conformar siempre el mismo libro, abocado a la memoria, está lejos de ser contenida en un pequeño formato.

Procedente de una familia judía francófona, con nacionalidad italiana a pesar de no haber vivido nunca en Italia, Jabés nació en El Cairo en 1912, se educó en colegios franceses, luchó contra el fascismo, se exilió en tiempos de Nasser en Francia y murió en París en 1991. Hay un hecho que signa de modo traumático su nacimiento: fue inscrito dos días antes. Jabés le otorgará a este suceso una trascendencia determinante de su escritura. La anécdota, en sí misma banal, le demuestra lo arbitrario del nacimiento: "¿Cuándo nacemos?", se pregunta. "¿Cuándo abandonamos la muerte de la cual venimos? ¿Nacemos en el instante en que rompemos a llorar o, más razonablemente, en el momento en que los padres eligen para nosotros un nombre?"

Hay, pues, algo más en juego: la relación entre el nombre, la palabra y aquello que designa. En este sentido, la obra de Jabés indaga en el lenguaje buscando un más allá de las palabras y las cosas. "El hombre está permanentemente frente a la muerte. Es en relación con la muerte como se expresa. Incluso añadiría que expresarse no es posible más que a través de ella", dice Jabés. "La muerte es el espacio blanco que separa los vocablos (a Jabés le gusta hablar de *vocablos*) y los hace inteligibles, es el silencio que hace audible la palabra oral. Por eso el blanco es tan temible en una página".

Casi desconocido en nuestro idioma, aun cuando en España se ha editado *El libro de las preguntas* y, en nuestro país, se difundieron textos suyos en distintas revistas (*Diario de poesía*, *Confines*), Jabés pareciera estar destinado a ser un poeta para unos pocos iniciados. Aunque denominarlo "poeta" es ingresar súbitamente en un equívoco. Escritor, quizá, sería más ambiguo y acertado a un mismo tiempo. Sus textos responden a la forma de la poesía, pero a la vez comparten una intención narrativa. El aforismo, el diálogo, la retórica rabínica, la exploración del doble sentido, la palabra arrojada a un campo minado de polivalencias, esquirlas de imágenes, constituyen las señas de identidad de su escritura. En todo caso, lo que construye su escritura es lo fragmentario: "Lo que me reconfortaría es que mis libros siguiesen suscitando inquietud", dice Jabés. "No pienso que mis libros sean ilegibles. No pienso que sean oscuros. Sólo se vuelven ilegibles si se busca en ellos una certeza. Si por ilegibles se entiende *irrecuperables*, efectivamente su legilibilidadestá en el fragmento, pero al enfrentarse los fragmentos sin cesar, la formación del sentido se ve, efectivamente, pospuesta indefinidamente. Es por lo que son, en un aspecto, irrecuperables".

Esta problemática tiene antecedentes. Uno es Adorno y su pregunta crucial: *¿Cómo escribir después de Auschwitz?* Gunther Grass intentó una respuesta, proponiendo el empleo de una poética del ascetismo que se traduciría en un "lenguaje dañado". La pregunta de Adorno reverbera en la escritura de Jabés: su bellísimo y cuestionador *Libro de las preguntas* procura, siempre de manera fragmentaria, narrar la historia de dos amantes marcados por los campos de exterminio. "Nuestra mejor arma política ha sido siempre, es y seguirá siendo la pregunta", escribe Jabés.

Posiblemente un inclasificable, Jabés llamó la atención de Max Jacob, André Gide, René Char, Roger Callois, Jacques Derrida y Paul Auster. A propósito de la dificultad de encasillar a Jabés, Maurice Blanchot se resistía a escribir sobre sus textos, temiendo perjudicarlos al tenderles un cerco. Como una excelente aproximación a Jabés, *Del desierto al libro*, una entrevista profunda y lúcida del crítico Marcel Cohen es un camino tan acertado como ideal para ingresar en una escritura que interpela los sistemas de lectura convencionales. Publicado por primera vez en 1980, a este reportaje se le suma otro, realizado entre 1989-1990, titulado justamente "El extranjero". Aquí Jabés declara que no siente pertenecer a la literatura, y no por no haberlo deseado. Es que a Jabés el viaje de la escritura lo impulsó a escribir desde el abismo, desde ese territorio de no retorno que Kafka auguraba como meta. Pero la palabra meta es también engañosa. "No hay meta que nada más ser alcanzada, no esté ya superada", sentencia Jabés. Cohen se alarma y acusa a Jabés de cerrar todas las puertas: "Se podría llegar a decir que leerlo es perder para siempre las ganas de escribir". Y Jabés le contesta: "Todo escritor digno de ese nombre sabe que escribir es imposible, pero que le es preciso hacer caso omiso de esa imposibilidad. Sin tal conciencia ya no hay riesgo, ya no hay escritura. Escribir se vuelve la cosa más fácil, más banal. Ningún escritor se expresa fácilmente y, si no está atormentado por la desproporción de su proyecto, el que agarra la pluma no es escritor". ♣

ESTE SÍ



Un poema de Ana Nuño

Sondeo la mesa, doblo apuesta y muestro: póker. Sí, en la partida de lecturas de esta noche, soy afortunada, tengo póker, todo en sextinas. Y por eso muestro, comparto fortuna: esta sextina del *Sextinario* de Ana Nuño, editado por la Fundación Esta Tierra de Gracia, en Caracas, a fines de 1999. Ana Nuño nació en Caracas, Venezuela, el 29 de julio de 1957. Veinte años hace que de allá partió y actualmente reside en Barcelona, donde, entre otras cosas, dirige la revista *Quimera*. Es también ensayista: próximamente publicará su trabajo sobre José Lezama Lima en la colección *Vidas Literarias* de Omega (Barcelona), dirigida por Nuria Amat. Colabora en revistas y diarios latinoamericanos y europeos, y regularmente en la prensa venezolana con artículos esclarecedores acerca de la actualidad política y cultural de su país. *Sextinario* es su segundo libro de poemas. El tercero no tardará en aparecer.

Ana Becciu

Variación sobre una sextina de Petrarca Nº 1

Quizá esta tarde no tengamos niebla.
Qué decepción, dijiste, sólo el viento
huidizo como un gato, la lluvia
que baja de la colina hasta el río
y abajo y lejos las luces del valle,
escarcha en ascuas, cocuyos de hielo.

Un momento, ¿qué pinta aquí este hielo?
¿Y esta escarcha? Todavía la niebla
de Galipán, cerca y lejos del valle...
Pero eso fue entonces. Ahora el viento
sopla sin fuerzas a orillas de un río
que nos regala esta malsana lluvia.

La ventana azotada por la lluvia
remeda el vaso alto donde el hielo
se ahoga en el amarillento río
del whisky. Tu boca deja una niebla
en el vidrio gris y, detrás, el viento
y la tarde quieren borrar el valle.

Mientras te desnudas dices: me río
de los próceres los amos del valle
las matronas mantuanas esa niebla
antigua con que nos fingen la lluvia
y borran el sol y no envidio el hielo
que se consume veloz como el viento.

El valle tan abierto a cualquier viento
da flores de invernadero, su río
es hiel antes que derretido hielo.
Calla, dices, queda lejos el valle:
tendremos toda una noche de lluvia
para deshacernos de nuestra niebla.

Este cuento de niebla ansiada y viento
es para que la lluvia llegue al río
y funda el valle, como el agua el hielo.

Y mañana serán hombres

Sombras de Hitler (Sudamericana), la investigación de Raúl Kollmann sobre la vida secreta de las bandas neonazis argentinas, revela la complicidad del Estado con las maquinarias de destrucción en que se han convertido esas agrupaciones fuera de todo control.

POR EUGENIO ZAFFARONI *Sombras de Hitler*, el libro de Raúl Kollmann, revela la importancia del periodismo de investigación serio, al punto de que el lector puede verificar que ese periodismo accede a información que no alcanzan los organismos de seguridad, pese a sus recursos infinitamente superiores.

Grupúsculos nazis existen en muchos países y sus características difieren sólo en detalle de las que proporciona la investigación de Kollmann y sus colaboradores. Sus posibilidades proselitistas son casi nulas. Sus métodos provocan miedo y su discurso es innegablemente anticuado. Pero su peligrosidad, en la Argentina como en todo el mundo, consiste principalmente en la atracción que ejercen sobre personalidades patológicas capaces de provocar actos de inusitada violencia. Cada día, la criminología se preocupa más por la difusión de la tecnología de destrucción, que va poniendo en manos casi individuales poderes antes monopolizados por los ejércitos y las policías.

Si bien esta peligrosidad es universal, la clave de la investigación no se halla en las circunstanciales diferencias folklóricas. Lo verdaderamente importante es que revela la potenciación de este riesgo en un medio social e institucional que no conoce límites en cuanto a la defensa de intereses sectoriales o corruptos.

El tradicional nazismo hablado en voz baja y confidencial entre el personal de policías y fuerzas armadas mira con condescendencia a estos grupúsculos delirantes, e incluso los intereses corruptos de algunos sectores de esas instituciones los manipulan. Algunos políticos en ocasiones también suelen aproximarse a ellos para usarlos en su favor. Personajes del riñón de la dictadura también se aprovecharon (y se aprovechan) de sus delirios.

En una palabra, Kollmann y su gente ponen de manifiesto que el peligro agregado de los nazis argentinos no proviene de ellos mismos sino de la corrupción institucional aunada a cierta condescendencia tradicional proveniente de una balbuceante ideología que perdura en segmentos de las fuerzas armadas y de seguridad.

El autoritarismo vernáculo contemporáneo no se viste con uniformes pardos ni saluda con el brazo levantado. La defensa del statu quo ha sido siempre defensa de privilegios, pero los privilegios actuales no son los de hacendados del siglo XIX ni de los industriales de mediados del XX, sino que son intereses corruptos de lavadores y especuladores. Los privilegios contemporáneos no tienen ideología sino intereses y su posición antidemocrática, racista y autoritaria sólo responde a que cualquier democratización importa el riesgo de un perjuicio a sus fuentes de ingresos ilícitos.

Las expresiones de la reacción en la Argentina contemporánea no son mayoritariamente nazis ni fascistas, sino delincuenciales. Pero el poder económico de estos sectores evita vigilar y cercar a los grupúsculos nazis, como también lo hace con otros ideologizados que ocasionalmente coinciden con sus objetivos de coyuntura. Por el contrario, los cultivan y los encubren, porque en ciertas circunstancias pueden manipularlos. No ignoran el peligro que implican, pero los intereses corruptos son esencialmente crueles: no les importa la vida ajena, como lo demuestra la legitimación que suelen hacer del genocidio cometido por la dictadura. Por ende, poco les puede importar alguna explosión de violencia asesina de un psicópata que emerja de estos grupúsculos. Más aún, si llegase a suceder, pondrían distancia, se rasgarían las vestiduras y pedirían la pena de muerte.



Un llamado a la juventud en *Nuestra Será la Victoria*, año II, nº 6.

Pareciera que nadie piensa en los riesgos de la vulgarización tecnológica de destrucción. Por eso no se trabaja en la efectiva jerarquización de la Policía Federal con miras a convertirla en un verdadero FBI argentino, que se ocupe de la seguridad federal en serio, con salarios más que dignos, condiciones de trabajo más humanas y niveles profesionales muy altos. Por eso no se invierte en la dotación judicial de la provincia de Buenos Aires para lograr el control judicial efectivo de la policía.

Se mira mucho el ejemplo norteamericano, pero a ningún norteamericano se le ocurriría que su FBI pierda el tiempo persiguiendo rateros en Washington, ni tampoco toleraría que la policía dependiente del gobernador instruyese con procedimiento inquisitorio y, menos aún, que encubriese y ocasionalmente echase mano de servicios de los grupos de los que emergió Timothy McVeigh, que voló el edificio federal de Oklahoma City.

Sombras de Hitler debe leerse con los nervios templados. Cuando se vuelve la última página, la sensación de inseguridad habrá aumentado. Debería advertirse que contiene 208 páginas de adrenalina, porque verifica la existencia de un Estado impotente por la neutralización que le imponen los tentáculos de los intereses corruptos o sectoriales enquistados en su seno y la falta de una clara política de seguridad frente a las nuevas amenazas de la tecnología aunadas a la existencia de grupúsculos delirantes encubiertos desde el propio seno del Estado. ♣